Manifiesto Situacionista

"INFORME SOBRE LA CONSTRUCCIÓN DE SITUACIONES Y SOBRE LAS CONDICIONES DE LA ORGANIZACIÓN Y LA ACCIÓN DE LA TENDENCIA SITUACIONISTA INTERNACIONAL"
Documento fundacional (1957)

Escrito por Guy Ernest Debord, escritor, filosofo y cineasta Frances, 28 de diciembre de 1931 y murió el 30 de noviembre de 1994, se suicido disparándose en su corazón. Debord quien fue unos de los fundadores de la internacional situasionista, el creador de la internacional letrerista y miembro del grupo radical de posguerra Socialismo o barbarie. (Grupo que luchaba contra la burocracia como poder capitalista). Influenciado intelectualmente por Karl Marx, György Szegedy von Lukács y Henri Lefebvre. Por lo tanto el texto tiene un carácter político-artrítico muy arraigado en la ideología comunista.
Dentro De sus libros más importantes se reconocen cuatro:
"Manifiesto Situacionista" (1957)
"Memories" (1959)
"La sociedad del espectáculo" (1967)
"Panegírico" (1989)
Donde recato como una manifestación clara de su personalidad y el gran labor que tuvo dentro de toda la revuelta situasionista fue "Memories" donde organizo en sus paginas variadas ilustraciones y graficas con la ayuda de su amigo Asger Jorn, y lo interesante es que dentro de todas estas graficas se incluía una historia que aseguraba que era "la única historia que valía la pena leer" y este libro tenia sus tapas de papel de lija cosa que cualquier otro libro que se ponga al lado de este si rompiera o dañara.

El manifiesto se divide en dos partes, por una parte, explica todo el acontecimiento histórico de aquel entonces y como estos acontecimientos influyeron en la ideología de los situacionistas. Por otra parte expone los movimientos artísticos que ayudaron a plantear sus ideas, expresiones etc., para formar este movimiento.

Para entender mejor lo que fue, la importancia que tuvo este movimiento me voy a referir de lo escrito en los textos; "CONSTRUIR LA REVUELTA" de Carlos Verdaguer, "EL ENTUSIASMO SITUACIONISTA" de José Solís Opazo, "TEORIA DE LA DERIVA" de Guy Debord, y algunas investigaciones personales.

¿Qué es el Movimiento Situacionista?

"…Nuestras ideas acerca de cómo funciona el mundo, acerca de porque debe cambiar, están en la mente de todos en forma de sensaciones que casi nadie está dispuesto a traducir en ideas. Nosotros las vamos a traducir. Y eso es todo lo que tenemos que hacer para cambiar el mundo".

El mundo iba a cambiar

El situacionismo o movimiento situacionista será la denominación que la internacional situacionista (IS) dio a su revolución, por lo tanto el manifiesto fue escrito durante la vigencia de la IS.

Su objetivo o planteamiento principal era crear situaciones, emergiendo así sus ideas influenciadas por el marxismo libertario, vanguardias artísticas; principalmente el dada y el surrealismo, la internacional letrista de la cual aquí fue donde Guy Debord se hizo conocido por sus intenciones revolucionarias, el movimiento para una Bauhaus imaginista (MIBI) de la cual se reconocen dos nombres Asger Jorn y Guiseppe Pinot-Gillizio, que luego de esto formaran parte del grupo de artistas, intelectuales, escritores, etc. que integran la internacional situacionista y la asociación psicogeografica de Londres.

A pesar que fue inicialmente una corriente filosófica relacionada a la teoría sociológica del marxismo, fue arrastrada por el anarquismo y planteamientos políticos libertarios anteriores. El situacionismo fue una fusión de lo político con lo artístico para luchar contra el capitalismo, como lo llamo Debord; "La sociedad del espectáculo".

Definiciones de los propios situacionistas con las que deben trabajar:

-Situación constructiva: Momento en la vida construido para la organización colectiva de un ambiente unitario y de un juego de acontecimientos.

-Situacionista: Es lo relacionado con la teoría de la construcción de situaciones, el que se dedica a construir situaciones. Perteneciente a la internacional situacionista.

Según el texto de Carlos Verdaguer, el situacionismo estuvo presente mucho antes de la iniciación de la IS, tanto así que se nombro a tres líneas o padres del situacionismo, peleándose unos con otros por la hegemonía de este. Aunque ninguno puede ser el "padre" ya que la IS fue una critica principalmente a todo lo anterior a ella incluyendo las vanguardias, ideologías, etc.

Por una parte el movimiento marxista leninista, por lo anteriormente dicho, por la influencia intelectual, el movimiento surrealista de Andre Bretón, sacando de esto sus ideales de protesta contra lo establecido, herrándolo del dadaísmo -por esta razón mi opinión al respecto del que el surrealismo fue uno de los movimientos que influenciaron a la IS, no me parece, ya que creo que fue el Dadaísmo, ya que el surrealismo fue una herencia del dada, y la grafica visual de la IS fue muy influenciada por la imagen que tenia el Dadaísmo-, o y el movimiento moderno, por su estructura arquitectónica y urbanística dejando claro el desacuerdo por parte el sueño técnico-geométrico de la Bauhaus de Walter Gropius, Mies Van de Rohe y Ludwig Hilberseimer, las formulaciones de la cartas de Atenas y el juego sabio y magnifico de los volúmenes de luz de Le Corbusier, desacuerdo por las estrategias capitalistas del espacio.

-La carta de Atenas fue un manifiesto escrito por Le Corbusier en 1942, donde se planteaba la separación funcional de los distintos espacios tanto de ocio, trabajo y hogar poniendo en entre dicho el carácter y la densidad de la ciudad tradicional, su propuesta fue edificar la ciudad dejando amplias zonas verdes-.

Formación de la Internacional Situacionista.

La Internacional Situacionista proponía: "… un nuevo arte, un arte sin espectadores, con actores que lo viven".

"...La Internacional Situacionista, un movimiento vanguardista en el que lo político y lo artístico se fusionan para tratar de superar las condiciones de separación de la vida a las que nos somete la sociedad capitalista avanzada. La historia de la Internacional Situacionista y de su principal figura –Guy Debord- es la historia de la lucha política de los últimos cincuenta años; con sus victorias y sus derrotas, sus grandezas y sus miserias, sus aciertos y sus errores. Llevar a cabo un análisis en profundidad de lo que supuso la Internacional Situacionista es avanzar en pos de la construcción de un movimiento crítico que nos permita conquistar un futuro que nos pertenece menos a cada instante."

La IS, se formo en la ciudad italiana de Cosio d`Arrocia el 28 de julio de 1957.
Fusión de grupos vanguardistas: la internacional letrista, movimiento por una Bauhaus imaginista, y la asociación psicogeografica de Londres, con un objetivo principal; acabar con la sociedad de clases en tanto como sistema opresivo y el de combatir el sistema ideológico contemporáneo que se denomino: DOMINACIÓN CAPITALISTA.
Influenciados principalmente por la ideología intelectual marxista y la corriente comunista que se enfrentaba en el siglo XIX.
La IS se caracteriza por ser una crítica radical a la sociedad del consumo. Critica a lo que denomino Debord "SOCIEDAD DEL ESPECTACULO".
La integración de la modernidad y todo lo que esto conllevo, fue su principal critica, principalmente el capitalismo, la necesidad vista como deseo y no como necesidad misma, la mercancía como deseo. Este antecedente fue lo que gatillo la iniciativa revolucionaria de la internacional situacionista para comenzar su lucha por un sociedad de igualdad, donde el espectáculo sucediese en el escenario de sus vida, y no como escenario donde estos fuesen espectadores, que se vuelven actores de su propia existencia. Critica al imperio capitalista que todo lo transforma en espectáculo.
Su mayor momento de notoriedad de la IS fue la revolución estudiantil-trabajadora del Mayo del ´68 en Paris. Donde Debord participo activamente en esta revolución.
La IS se autodisolvió en 1972, ya que la mayoría de los integrantes creían que su labor ya había llegado a su fin, y porque algunos de los integrantes se internaron es hospitales psiquiátricos.

Sociedad del Espectáculo.

"…Toda la vida de las sociedades donde rigen las condiciones modernas de producción se manifiesta como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que antes se vivía directamente, ahora se aleja en una representación"

Libro escrito por Guy Debord en 1967.

Expone la crítica fundamental de la IS, critica por una sociedad del consumo, donde todo se vuelve espectáculo.
Nombrado así por la critica de como el proletariado o la clase inferior se presentaba ante esta sociedad del consumo, se presentaba como espectador mas que como parte de él, y pretendía cambiar este sistema y volver al proletariado como actores de esta sociedad criticándola al mismo tiempo por la condición de espectáculo que llevaba encima.
La sociedad del espectáculo fue una radiografía del capitalismo avanzado, aunque fue considerado un pequeño sismo dentro de la comunidad intelectual.

"…La modernidad consistía en que el capitalismo pasaba de la necesidad al deseo, de hacer hincapié en la producción de hacerlo en el consumo. Compartir lo que uno compra no a causa de un deseo subjetivo, sino debido a que es objetivamente comprobable que no puedes vivir sin eso".

Mayo del ´68, Paris

Revolución estudiantil-trabajadora que protestaba contra el gobierno conservador del General De Gaulle –militar, político, escritor, con una ideología conservadora y nacionalista- bajo la influencia situasionista, donde participo activamente Debord, como mencione antes.
Bajo el nombre de L`ATELIERE POPULIERE (taller popular) Crearon carteles y bandos informativos en los talleres de la escuela de Bellas Artes.
Con consignas como; "Seamos realistas pidamos lo imposible", "Prohibido prohibir" o "La imaginación al poder", se tomaron las calles de Paris inundándolas de estudiantes, trabajadores y grupos vanguardistas.
Su objetivo fue rechazar la cultura burguesa y desarrollar una cultura popular al servicio de la gente.

Influencias de la IS

Partiendo por la ideología marxista-leninista fuertemente arraigada al comunismo., a los movimientos vanguardista; Dada y Surrealismo, Internacional Letrista y el movimiento Cobra.

La ideología marxista-leninista fue la principal influencia ya que Debord estaba muy familiarizado con sus pensamientos ante la sociedad y el hombre, y a partir de esta influencia se crea la IS.
El Dada fue una Vanguardia caracterizada por su sentimiento de protesta hacia las convenciones literarias y hacia lo establecido, nombrándose como una vanguardia anti-arte como revolución contra lo antes mencionado. Tomando IS de esta vanguardia ese sentimiento de protesta y fuertemente su influencia de la grafica visual que tomara la IS.

El Surrealismo como una vanguardia heredera del Dadaísmo, buscaba descubrir una verdad utilizando imágenes para expresar sus emociones si seguir un razonamiento lógico.

La Internacional Letrista, fundada en 1952 por Guy Debord, fue un grupo de artistas, poetas, cineastas, que se dedicaba a explorar nuevas formas de subjetividad revolucionaria. Su filosofía fue la del experimento y el juego, utilizando como método el llamado "DRIVER" (la deriva). Metodología para la investigación espacial y conceptual de la ciudad por medio del vagabundeo, dando pie a una ciencia que denominaron "psocogeografía".
La IS saco de este movimiento sus conceptos fundamentales en términos arquitectónicos o de ciudad, explicando así sus intenciones de una critica hacia la sociedad del consumo; La deriva y la Psicogeografía.

"…El estudio de las leyes precisas y de los efectos exactos del medio geográfico, construido o no construido para crear situaciones, en función de su influencia sobre el comportamiento afectivo de los individuos".

La Psicogeografía es una ciencia que actualmente muchos arquitectos la utilizan. Consiste en entender los efectos y las formas del ambiente geográfico en las emociones y el comportamiento de las personas. Su estrategia principal para lograr este fenómeno fue "La Deriva".

Teoría de La Deriva es una reflexión a las formas de ver y experimentar la vida urbana dentro de la propuesta más amplia de la psicogeografía.
En vez de ser prisioneros de una rutina diaria, plantea seguir las emociones y mirar a las situaciones urbanas de una forma nueva radical. Poniendo como ejemplo un trabajo de una estudiante donde graficaba su recorrido durante un año, se formo un triangulo que representaba en cada Angulo sus lugares mas frecuentes y las calles por donde ella recurría pasar, en uno de los ángulos estaba su escuela, en otro su casa y en el otro la casa de su profesor de piano. Esto demuestra que las personas viven prisioneras de una rutina y es lo que la teoría de la Deriva quería cambiar sin imponer.
La Deriva es una Teoría de lectura de lo global basado en el azar y el deseo.
Su importancia fue la constatación de que el modelo capitalista avanzado fue fundamentalmente urbano.

El Urbanismo Unitario fue un concepto sacado de los dos anteriores como respuesta o alternativa a lo que proponía la Carta de Atenas. Respuesta que planteaba a Paris en estados fragmentarios, visual y la Deriva, como se muestra en la ciudad situacionista propuesta por Guy Debord.

"…Si el urbanismo capitalista se basa en la necesidad de almacenar y distribuir tanto mercancías como productores, el unitario se concibe como una disciplina total que ha de superar el propio urbanismo para integrar todo aquello que permita construir la ciudad de las situaciones".

"…Un barrio urbano no está determinado solamente por los factores geográficos y económicos sino por la representación que sus habitantes y los de otros barrios tienen de él". (Chombart de Lauwe, estudio sobre Paris "ET L`AGGLOMÈRATION PARISENNE")

CoBrA, movimiento que influencio a la IS, fundado en 1948, periodo de transformación revolucionaria y fascinación por el arte popular y colectivo.
La denominación de este movimiento se debe a las tres ciudades fundadoras; Copenhague, Bruselas y Ámsterdam.
Se escribió un manifiesto hecho por Constant quien fue miembro del movimiento CoBrA, que planteaba un arte revolucionario que exponía un mundo nuevo. El movimiento se disolvió en 1951, donde algunos miembros incluido Constant formando parte posteriormente al movimiento situacionista.
Formaron parte del grupo Cobra: Christian Dotremont, Jacques Calonne, Joseph Noiret, Asger Jorn, Karel Appel, Constant, Corneille, Pierre Alechinsky, Jan Nieuwenhuys, Lucebert, Pol Bury, Georges Collignon Henry Heerup, Egill Jacobsen, Carl-Henning Pedersen, Jacques Doucet y Jean-Michel Atlan. El arquitecto neerlandés Aldo van Eyck.

Constant, New Babylon.

Constant tuvo en papel fundamental de la iconografía de la IS.
El Proyecto nombrado por Constant "New Babylon" (ciudad nómada 1958). Intento plasmar los postulados del urbanismo unitario. Fue un proyecto que planteaba una urbe de diversos niveles y plataformas móviles, donde el color, sonido y forma posibiliten ambientes diferenciados. Diferenciar los espacios de ocio, trabajo y hogar.
Constant que luego de disolverse el grupo CoBrA se unió a la IS teniendo una participación corta tras la salida que le proporciono Debord.

Grafica Visual de la IS; La tergiversación del objeto, DETOURNEMENT.

"…Todo elemento sea cual sea su procedencia puede utilizarse en la relación de nuevas combinaciones".
(Guy Debord)

El Detournement consistía en la apropiación y reorganización creativa de elementos persistentes perdiendo su autonomía, se descontextualizaban y se organizaban dentro de un nuevo contexto.
Se utilizo como instrumento para la expresión colectiva y oposición con la autoridad que suponía la obra de un artista, ya que su carácter anonimo vuelve la obra popular.
Inspirada principalmente por la vanguardia Dadaísta por su función de recorte de distintas imágenes y/o textos para transmitir un mensaje nuevo y diferente al que estaban destinadas.

Existencia actual de los postulados situacionistas.

PUNK
La filosofía situacionista fue trasferida al movimiento punk de la mano de Malcolm

McLaren (manager de los SEX PISTOLS) y Jaime Reid, encontrando así que en la música era una nueva forma de formalizar las ideas situacionistas. Aunque el Punk existió en la época del movimiento situacionista, sigue prevaleciendo en la historia como una rama musical alternativa. El Punk a mano de McLaren tuvo un conflicto ya que él tomo la hegemonía del situacionismo por la creación de esta rama musical, aunque no tuvo, obviamente razonamiento para defenderse.

Proyecto universitario de urbanismo unitario
Inspirado en las ideas situacionistas, el proyecto se concibe como una apropiación lúdica, una experiencia subjetiva del espacio público urbano. El plano del suelo se libera al máximo creando una serie de espacios sin uso definido propicio para desarrollar diferentes actividades; cuatro torres compactas flotan sobre una alfombra verde equipada que es capaz de construir diferentes situaciones.

Publicidad
Tomando como influencia principal el concepto Detournement para crear campañas y poder trasmitir y que la gente enganche sus propuestas de productos. Lo que llamo Debord "Sociedad del espectáculo", cabe decir que la publicidad plantea todo lo que Debord criticaba sobre esta sociedad del consumo.

---------- //----------

Informe sobre la construcción de situaciones y sobre las condiciones de la organización y la acción de la tendencia situacionista internacional

Guy Debord *

Introducción al artículo
Guy Debord (1931-1944) es uno de los personajes más controvertidos en la historia del pensamiento del siglo XX. Escritor y cineasta, autor de *La sociedad del espectáculo* (1967) y *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo* (1988), integró el grupo fundador de la Internacional Situacionista –de la cual fue su autoproclamado líder- y tomó parte activamente en los episodios del Mayo del '68 francés, al cual contribuyó además en calidad de ideólogo.

El pensamiento de Debord, complejo y no siempre articulado, busca dar cuenta de la descomposición de la cultura y el debilitamiento de la personalidad bajo el capitalismo industrial y la sociedad de masas. Tomando como base el pensamiento de Marx, Lukács y Lefevbre, Debord reelabora el concepto de "alienación" en el contexto de lo que denomina la "fase especular" del capitalismo, sentando las bases para las teorías de la simulación sobre las que gira parte del postmodernismo (Baudrillard, Jameson). Pero Debord no se limitó a teorizar; su obra fue siempre una construcción viva mediante la cual se propuso "el uso de ciertos medios de acción y el descubrimiento de nuevos [...] en la perspectiva de una interacción de todos los cambios revolucionarios". La finalidad última de estas labores era liberar la personalidad y el comportamiento de las estructuras opresivas del capitalismo.

De esta manera, cuestiones como el papel que le cabe a la ciudad en la "construcción concreta de ambientes momentáneos de la vida y su transformación en una calidad pasional superior", o la función que debe desempeñar el urbanismo en la promoción de una nueva relación entre las personas se vuelven gravitantes. Es a este respecto que Debord levanta interrogantes y formula propuestas de indiscutible vigencia y validez en nuestros días, de la misma manera que su influencia puede rastrearse en parte importante de lo que se ha dado en llamar "nuevos movimientos sociales urbanos".

El "Informe sobre la construcción de situaciones y sobre las condiciones de la organización y la acción de la tendencia situacionista internacional" constituye el documento fundacional de la Internacional Situacionista, redactado en 1957. La versión que aquí presentamos corresponde a la traducción de Nelo Vilar, publicada en el número 4 de *Fuera de Banda*.

En nuestra sección Biografías, Iván Pinto comenta la vida y obra de Debord, y su importancia para el pensamiento cultural y urbano.

Pensamos que hay que cambiar el mundo. Queremos el cambio más liberador posible de la sociedad y de la vida en la que nos hallamos. Sabemos que este cambio es posible mediante las acciones apropiadas.

El tema que nos ocupa es precisamente el uso de ciertos medios de acción y el descubrimiento de nuevos –que se pueden identificar fácilmente en el dominio de la cultura y de las costumbres-, aplicados en la perspectiva de una interacción de todos los cambios revolucionarios.

Lo que llamamos cultura, manifiesta, pero también prefigura en una sociedad dada, las posibilidades de organización de la vida. Nuestra época se caracteriza fundamentalmente por el retraso de la acción política revolucionaria respecto del desarrollo de las posibilidades modernas de producción, que exigen una organización superior del mundo.

Vivimos una crisis esencial de la historia, en la cual cada año se ve más claramente el problema de la dominación racional de las nuevas fuerzas productivas y la formación de una civilización a escala mundial. Sin embargo, la acción del movimiento obrero internacional, de la que depende la caída previa de la infraestructura económica de explotación, no ha conseguido más que pequeños éxitos locales. El capitalismo inventa nuevas formas de lucha –dirigismo del mercado, aumento del sector de la distribución,

gobiernos fascistas-; se apoya en la degeneración de las direcciones obreras; maquilla, con la ayuda de diversas tácticas reformistas, las oposiciones de clase. De esta manera ha mantenido las antiguas relaciones sociales en la mayor parte de los países industrializados, para privar a la sociedad socialista de su base material indispensable. En cambio, los países subdesarrollados o colonizados, comprometidos desde hace una decena de años en un combate más sumario contra el imperialismo, han obtenido éxitos importantes. Sus éxitos agravan las contradicciones de la economía capitalista y, principalmente en el caso de la revolución china, favorecen una renovación del conjunto del movimiento revolucionario. Esta renovación no puede limitarse a reformas en los países capitalistas o anticapitalistas; al contrario: provocará conflictos en todas partes, replanteando la cuestión del poder.

El estallido de la cultura moderna es el producto, en el plano de la lucha ideológica, del paroxismo caótico de estos antagonismos. Los nuevos deseos que se definen se encuentran formulados en el aire: los recursos de la época permiten su realización, pero la estructura económica retardadora es incapaz de valorar estos recursos. Al mismo tiempo, la ideología de la clase dominante ha perdido toda coherencia: por la depreciación de sus sucesivas concepciones del mundo, lo que la inclina al indeterminismo histórico; por la coexistencia de pensamientos reaccionarios escalonados cronológicamente y en principio enemigos, como el cristianismo y la social-democracia; por la mezcla de las aportaciones de varias civilizaciones extranjeras en el Occidente contemporáneo, de las que se reconocen pocos valores.

El objetivo principal de la ideología de la clase dominante es, pues, la confusión.

En la cultura –al emplear la palabra cultura dejamos de lado constantemente los aspectos científicos o pedagógicos de la cultura, incluso si la confusión se hace sentir a nivel de las grandes teorías científicas o de los conceptos generales de la enseñanza; designamos un complejo de la estética, de los sentimientos y de las costumbres: la reacción de una época sobre la vida cotidiana-, los procedimientos contra-revolucionarios que causan la confusión son, paralelamente, la anexión parcial de los nuevos valores y una producción deliberadamente anti-cultural apoyada en los medios de la gran industria (novela, cine), consecuencia natural del embrutecimiento de la juventud en las escuelas y en la familia. La ideología dominante organiza la banalización de los hallazgos subversivos y las difunde ampliamente una vez esterilizadas. Incluso consigue servirse de los individuos subversivos: muertos por el falseamiento de su obra y vivos gracias a la confusión ideológica general, drogados con una de las místicas con las que comercia.

Una de las contradicciones de la burguesía en la fase de liquidación es, pues, el hecho de respetar el principio de la creación intelectual y artística: oponerse a estas creaciones y después hacer uso de ellas. Ha de mantener en la minoría el sentido de la crítica y la investigación, pero bajo la condición de orientar esta actividad hacia disciplinas utilitarias estrictamente fragmentadas, y romper la conjunción de la crítica y la investigación. En el dominio de la cultura, la burguesía se esfuerza en invertir el gusto de lo nuevo, que en nuestra época le resulta peligroso, hacia ciertas formas degradadas de novedad, inofensivas y confusas. Los mecanismos comerciales que dominan la actividad cultural dividen las tendencias de vanguardia en fracciones que pueden controlar, una vez restringidas por el conjunto de las condiciones sociales. La gente que destaca en estas tendencias son

admitidas generalmente a título individual, al precio de las negaciones que se imponen. El punto capital del debate es siempre la renuncia a una reivindicación general y la aceptación de un trabajo fragmentario, susceptible de diversas interpretaciones. Lo que da al término "vanguardia" –a fin de cuentas siempre manejada por la burguesía- algo de sospechoso y ridículo.

La propia noción de vanguardia colectiva, con el aspecto militante que implica, es un producto reciente de las condiciones históricas que provocan al mismo tiempo la necesidad de un programa revolucionario coherente en la cultura y la necesidad de luchar contra las fuerzas que impiden el desarrollo de este programa. Estos grupos llevan a su esfera de actividad algunos métodos de organización creados por la política revolucionaria. En adelante su acción no puede concebirse sin relacionarla con una crítica política. A este respecto la progresión es notable entre el futurismo, el dadaísmo, el surrealismo, y los movimientos formados después de 1945. Descubrimos en cada uno de estos estadios la misma voluntad universalista de cambio y la misma dispersión rápida cuando la incapacidad de cambiar con suficiente profundidad el mundo real provoca un repliegue defensivo sobre las mismas posiciones doctrinales que se acaban de mostrar insuficientes.

La influencia del futurismo se propagó a partir de Italia en el período que precedió a la primera guerra mundial. Adoptó una actitud de subversión de la literatura y de las artes que no dejaba de aportar un gran número de novedades formales, pero que sólo se basaba en una aplicación esquemática de la noción de progreso maquinista. La puerilidad del optimismo técnico futurista desapareció con el período de euforia burguesa que lo había motivado. El futurismo italiano se hundió, del nacionalismo al fascismo, sin desarrollar una visión teórica más completa
de su tiempo.

"Dadá fue la rebelión de los no creyentes contra los descreídos"
Jean Arp

"El dadaísmo de Zurich se mantuvo en el ámbito de una violenta negación intelectual, llegando, sin embargo, a una definición más clara de su propia actitud. Como en el expresionismo alemán, el fondo de tal actitud era la protesta contra los falsos mitos de la razón positivista. Sin embargo, en el dadaísmo la protesta se llevaba furiosamente a sus últimas consecuencias, o sea, a la negación absoluta de la razón: ´El agua del diablo llueve sobre mi razón`, dirá Tzara. En otras palabras, el irracionalismo psicológico y metafísico del que brota el expresionismo, en el dadaísmo se convierte en el eje metódico de un nihilismo sin parangón. El expresionismo todavía creía en el *arte*; el dadaísmo rechaza hasta esta noción. Es decir, su negación actúa no sólo contra la sociedad, que también es blanco del expresionismo, sino contra todo lo que de alguna manera se relaciona con las tradiciones y las costumbres de esa

sociedad. Y precisamente el arte, considéreselo como se quiera, es siempre un producto de esa sociedad que hay que negar *in toto*".

Fuente: *Las vanguardias artísticas del siglo XX* , Mario de Micheli (Madrid: Alianza, 1996, pp. 154-155).

El Dadá, revista editada por Raoul Hausmann (1919-1920).

Man Ray, " Rayograma" (1921-1922), Fotografía tomada sin cámara.

El dadaísmo, constituido por refugiados y desertores de la primera guerra mundial en Zurich y Nueva York, quería ser el rechazo de todos los valores de la sociedad burguesa, cuyo fracaso se acababa de mostrar en el estallido de la guerra. Sus violentas manifestaciones en la Alemania y la Francia de posguerra se refieren principalmente a la destrucción del arte y de la escritura, y en menor medida, a ciertas formas de comportamiento (espectáculos, discursos, paseos deliberadamente imbéciles). Su función histórica es haber dado un golpe mortal a la concepción tradicional de la cultura. La disolución casi inmediata del dadaísmo era necesaria por su definición totalmente negativa. Pero el espíritu dadaísta ha determinado una parte de todos los movimientos que le han sucedido. Un aspecto de negación, históricamente dadaísta, se va a encontrar en toda posición constructiva posterior, hasta el momento en que sean barridas por la fuerza las condiciones sociales que imponen la reedición de superestructuras corrompidas cuyo proceso intelectual está agotado.

Los creadores del surrealismo, que habían participado en Francia en el movimiento dadá, se esforzaron en definir el terreno de una acción constructiva a partir de la revuelta moral y del desgaste extremo de los medios tradicionales de comunicación que había revelado el dadaísmo. El surrealismo, que parte de una aplicación poética de la psicología freudiana, extendió los métodos que había descubierto a la pintura, al cine, y a algunos aspectos de la vida cotidiana. Después, de una forma difusa, mucho más allá. Para una empresa de esta naturaleza no se trataba de tener absoluta o relativamente la razón, sino de catalizar, durante un cierto tiempo, los deseos de una época. El período de progreso del surrealismo, marcado por la liquidación del idealismo y por un momento de religación con el materialismo dialéctico, se detuvo poco después de 1930, pero su decadencia no fue manifiesta hasta el fin de la segunda guerra mundial. El surrealismo se había extendido a un número bastante grande de naciones. Había inaugurado una disciplina en la que no se puede subestimar el rigor, temperado a menudo por consideraciones comerciales pero que era una eficaz medida de lucha contra los mecanismos de confusión de la burguesía.

El programa surrealista –afirmando la soberanía del deseo y de la sorpresa, proponiendo un nuevo uso de la vida-, es mucho más rico en posibilidades constructivas de lo que se piensa generalmente. Es cierto que la falta de medios materiales de realización limitó gravemente el alcance del surrealismo, pero el remate espiritista de los primeros cabecillas, y sobre todo la mediocridad de los epígonos, nos obligan a buscar la negación del desarrollo de la teoría surrealista en su origen.

El error que está en la base del surrealismo es la idea de la riqueza infinita de la imaginación inconsciente. La causa del fracaso ideológico del surrealismo es haber apostado que el inconsciente era la gran fuerza, finalmente descubierta, de la vida. Haber revisado la historia de las ideas en consecuencia y haberse detenido ahí. Ahora sabemos que la imaginación inconsciente es pobre, que la escritura automática es monótona, y que todo un género de "insólito" que muestra de lejos la inmutable marcha surrealista es extremadamente poco sorprendente. La fidelidad formal a este estilo de imaginación conduce a las antípodas de las condiciones modernas del imaginario: al ocultismo tradicional. Hasta qué punto se ha quedado el surrealismo en la dependencia de su hipótesis del inconsciente, se mide en el trabajo de profundización teórico intentado por la segunda generación surrealista: Calas **1** y Mabille **2** lo relacionan todo con dos aspectos constantes de la práctica surrealista del inconsciente –para el primero el psicoanálisis, las influencias cósmicas para el segundo. El descubrimiento de la función del inconsciente fue una sorpresa, una novedad, pero no la ley de las sorpresas y de las novedades futuras. Freud descubrió esto mismo cuando escribió: "Todo lo que es consciente se usa. Lo que es inconsciente permanece inalterable. Pero una vez libre, ¿no deja en ruinas su atalaya?".

Cadaver Exquisito

Cadáver exquisito es una técnica por medio de la cual se ensamblan un conjunto de palabras o imágenes de diferentes autores. Se basa en un viejo juego de mesa llamado "consecuencias", en el cual los jugadores escriben por turno en una hoja de papel, la doblan para cubrir parte de la escritura, y después la pasan al siguiente jugador para que continúe el texto.

La técnica fue masificada por los surrealistas, y su nombre proviene de la primera vez que jugaron en francés, ya que la primera frase escrita fue *Le cadavre exquis boira du nouveau vin* (*El cadaver exquisito beberá el nuevo vino*).

La técnica ha sido posteriormente adaptada al dibujo y al collage. Usualmente se ejecuta dividiendo la hora en tres partes; así, el tercio superior muestra la cabeza de una persona o animal, la parte media el torso y la inferior las piernas. Últimamente se ha adaptado también para hacerse utilizando gráficas por computadora, para construir objetos surrealistas, para la arquitectura e incluso para el cine.
Fuente: Wikipedia

Cadavre Exquis, de Man Ray, Yves Tanguy, Joan Miro y Max Morise.

El surrealismo, oponiéndose a una sociedad aparentemente irracional en la que la ruptura entre la realidad y unos valores aún fuertemente proclamados era llevada hasta el absurdo, se servía de la irracionalidad para destruir los valores lógicos exteriores. Para muchos, el éxito del surrealismo se encuentra en el hecho de que la ideología de esta sociedad, en su vertiente más moderna, ha renunciado a una estricta jerarquización de los valores fácticos, pero por su parte se sirve abiertamente de lo irracional y así de los restos del surrealismo. Sobre todo la burguesía ha de impedir un nuevo comienzo del pensamiento revolucionario. Ha sido consciente del carácter amenazante del surrealismo y ahora que lo ha podido disolver en el comercio estético se complace en constatar que el surrealismo había alcanzado el punto extremo del desorden. La burguesía cultiva así una especie de nostalgia, al mismo tiempo que desacredita toda investigación novedosa remitiéndola automáticamente al “ya visto” surrealista, es decir, a un fracaso que, para ella, no puede ser cuestionado por nadie. El rechazo de la alienación en la sociedad de moral cristiana ha conducido a algunos hombres a respetar la alienación plenamente irracional de las sociedades primitivas, y eso es todo. Hay que ir más lejos y en primer lugar racionalizar el mundo, como primera condición para incorporar la pasión.

La descomposición, estadio supremo del pensamiento burgués

La pretendida cultura moderna tiene sus dos centros principales en París y Moscú. Las modas salidas de París, en cuya elaboración los franceses no son mayoritarios, influyen a Europa, América y los restantes países desarrollados de la zona capitalista, como el Japón. Las modas impuestas administrativamente por Moscú influyen en la totalidad de los Estados obreros y, en débil medida, actúan sobre París y su zona de influencia europea. La influencia de Moscú es de origen directamente político. Para explicarse la influencia

tradicional, aún mantenida, de París, hay que darse cuenta del avance adquirido en la concentración profesional.

El pensamiento burgués perdido en la confusión sistemática, el pensamiento marxista profundamente alterado en los estados obreros; el conservadurismo reina a Este y Oeste, principalmente en el dominio de la cultura y las costumbres. Se anuncia en Moscú, retomando las actitudes típicas de la pequeña burguesía del siglo XIX. Se enmascara en París, en anarquismo, cinismo o humor. Aunque las dos culturas dominantes no son capaces de integrar los problemas reales de nuestro tiempo, se puede decir que la experiencia se ha llevado más lejos en Occidente, y que la zona de Moscú ha permanecido como una región subdesarrollada en este orden de la producción.

En la zona burguesa, donde generalmente ha sido tolerada una apariencia de libertad intelectual, el conocimiento del movimiento de las ideas o la visión confusa de las múltiples transformaciones del medio favorecen la toma de conciencia de un cambio en curso, cuya fuerza es incontrolable. La sensibilidad dominante intenta adaptarse, impidiendo nuevos cambios que, en última instancia, le son forzosamente perjudiciales. Mientras tanto las soluciones propuestas por las corrientes retrógradas se dirigen necesariamente a tres actitudes: la prolongación de los modos aportados por la crisis dadá-surrealismo (que no es más que la expresión cultural elaborada de un estado de espíritu que se manifiesta espontáneamente en todas partes cuando caen, después de las formas de vida del pasado, las razones de vivir admitidas hasta este momento); la instalación en las ruinas mentales; y, finalmente, el retorno hacia atrás.

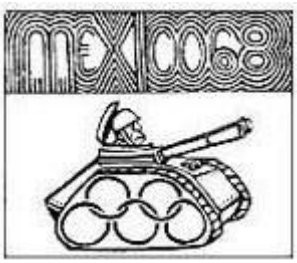
En lo referido a las modas persistentes, una forma diluida de surrealismo se encuentra en todas partes. Tiene todos los sabores de la época surrealista y ninguna de sus ideas. La repetición es su estética. Los restos del movimiento surrealista ortodoxo, en este estado senil-ocultista, son tan incapaces de tener una posición ideológica como de inventar cualquier cosa: garantizan los charlatanes, cada vez más vulgares, y piden otros.

La instalación en la nulidad es la solución cultural que se mostró con más fuerza los años que siguieron a la segunda guerra mundial. Permite la elección entre dos posibilidades que han sido ilustradas abundantemente: la disimulación de la nada mediante un vocabulario apropiado o su afirmación desenvuelta.

La primera opción es célebre sobre todo desde la literatura existencialista, que reproduce, bajo el envoltorio de una supuesta filosofía, los aspectos más mediocres de la evolución cultural de los treinta años precedentes; sosteniendo su interés de origen publicitario mediante falsificaciones del marxismo o del psicoanálisis, o incluso con compromisos o dimisiones políticas reiteradas, a ciegas. Estos procedimientos han tenido un gran número de seguidores, evidentes o disimulados. El permanente hormigueo de la pintura abstracta y de los teóricos que la definen es un hecho de la misma naturaleza, de unas dimensiones comparables.

Imágenes de la revolución del '68. Destacan, en las dos primeras imágenes, los adoquines desprendidos de las calles y apilados para utilizarlos como barricadas y como armas. El doble simbolismo de la destrucciòn de las calles dice relación con anticipar la muerte del urbanismo. De ahí la famosa frase "Bajo los adoquines, la playa". Fuente imágenes

1968, año de Twiggy, de *Sympathy for the Devil* y del intento de asesinato a Andy Warhol. Año de Sartre, Marcurse y de una Faye Dunaway unisex. Año de los *black panthers* en las Olimpiadas de México '68 y de la psicodelia de Jimmy Hendrix y los Doors. Año del Ché Guevara y del asesinato de Martin Ltuher King Jr. Año de *2001, Odisea al espacio* y de la condena católica al control de la natalidad. Año en que nace Mike Patton, Traci Lords, y en que mueren Charly Chaplin y Yuli Gagarin. Año en que Philip K. Dick publica "sueñan los androides con ovejas electrónicas?", inspiradora del film Blade Runner.



Pese a todos los acontecimientos importantes que ocurrieron en 1968, la fecha nos llega a nosotros más bien cargada de otro signo, uno que nos habla de universitarios, obreros y revolución, quizás la última gran revolución del siglo XX. El famoso "mayo del '68" se desató en Paris en confrontación dura y abierta contra el sistema político y económico, y pronto se replicó por otras latitudes del mundo, en países como Inglaterra, Estados Unidos, Chile, Japón y México, donde ocurre la trágica matanza en Tlatelolco.

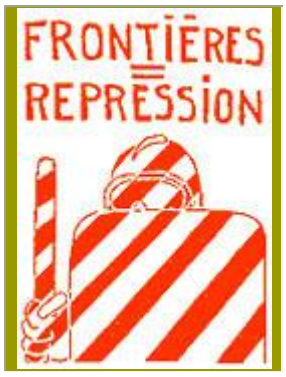
¿Qué tiene que ver esto con Debord? Que mucho se ha dicho que la revolución de mayo fue una revolución situacionista, lo que sin duda es una exageración. Como bien señala Fernandez Buey, los líderes estudiantiles más conocidos de aquel movimiento, el carismático Daniel "el rojo" Cohn-Bendit, Sauvageot, Alain Geismar y Alain Krivine, "no eran situacionistas y a menudo discreparon fuertemente de los situacionistas más activos en Nanterre y en la Sorbonne, como René Riesel y René Viénet. Durante los acontecimientos de mayo-junio los situacionistas fueron siempre minoría, no sólo en las asambleas estudiantiles sino también en los comités de los que formaron parte".

A pesar de todo ello la IS influenció en los hechos parisinos, especialmente a través del grupo de los *enragés* ("enfurecidos", tal como los *sans-culottistas* del cura Jacques Roux) y los slogans y afiches que tapizaron muros de varias ciudades francesas. Entre las frases enarboladas destacan "La humanidad sólo será feliz el día en que el último burócrata haya sido colgado con las tripas del último capitalista", "No vamos a reivindicar nada, no vamos a pedir nada. Tomaremos, ocuparemos", "Después de Dios, también el arte ha muerto. Que sus curas no lo resuciten", "Comed profesores" o "Quien habla de revolución sin querer cambiar la vida cotidiana es que tiene un cadaver en la boca", clara alusión a los postulados de Debord que en este texto se desarrollan. Por último, destaca el ya clásico slogan "sed realistas, pidan lo

imposible", cuya fama y posterior serialización en prendas de vestir y *stickers* para automóviles constituyó una muerte horrible para un movimiento que quiso estar, ante todo, vivo.

1968, un año como pocos.

RG



Fuente imágenes

La afirmación gozosa de una perfecta nulidad mental constituye el fenómeno que se denomina, en la neo-literatura reciente, "el cinismo de los jóvenes novelistas de derechas". Se extiende más allá de la gente de derechas, de los novelistas o de su semi-juventud.

Entre las tendencias que reclaman un retorno al pasado, la doctrina realista-socialista se muestra la más atrevida, porque pretendiendo apoyarse en las conclusiones de un movimiento revolucionario, puede sostener en el dominio de la creación cultural una posición indefendible. En la conferencia de los músicos soviéticos, en 1948, Andreï Jdanov mostraba la apuesta de su represión teórica: "¿Hemos hecho bien manteniendo los tesoros de la pintura clásica y destruyendo a los liquidadores de la pintura? ¿La supervivencia de tales 'escuelas' no habría significado la liquidación de la pintura?". En presencia de esta liquidación de la pintura, y de muchas otras liquidaciones, la burguesía occidental desarrollada, al constatar la caída de todos los sistemas de valores, apuesta por la descomposición ideológica completa, como reacción desesperada y por oportunismo político. Contrariamente, Andreï Jdanov –con el gusto característico del advenedizo- se reconoce en el pequeño burgués que está contra la descomposición de los valores culturales del siglo pasado; y no ve otra solución que una restauración autoritaria de estos valores. Es bastante irrealista creer que circunstancias políticas efímeras y localizadas dan el poder de escamotear los problemas generales de una época, simplemente obligando a retomar el estudio de los problemas pasados después de haber excluido por hipótesis todas las conclusiones que la historia ha sacado de estos problemas.

La propaganda tradicional de las organizaciones religiosas, principalmente del catolicismo, está próxima, por la forma y algunos aspectos del contenido, de este realismo-socialista. Mediante una propaganda invariable, el catolicismo defiende una estructura ideológica

general que, entre las fuerzas del pasado, es única en poseer aún. Pero para recuperar los sectores cada vez más numerosos que escapan a su influencia, la Iglesia Católica persigue, paralelamente a su propaganda tradicional, una retención de las formas culturales modernas, principalmente de aquellas que revelen una nulidad teóricamente complicada –la pintura llamada informal, por ejemplo. En relación a otras tendencias burguesas los reaccionarios católicos tienen esta ventaja: que al estar asegurados por una jerarquía de valores permanentes les es más fácil impulsar alegremente la descomposición hasta el extremo en la disciplina que prefieran.

La consecuencia de la crisis de la cultura moderna es la descomposición ideológica. Sobre estas ruinas no puede construirse nada nuevo, y el simple ejercicio del espíritu crítico deviene imposible. Cada juicio choca contra los otros; cada uno se refiere a restos de sistemas generales desafectados, o a imperativos sentimentales personales.

La descomposición lo ha ganado todo. Sólo tenemos que ver el uso masivo de la publicidad comercial influir cada vez más en los criterios sobre la creación cultural, que era un proceso antiguo. Hemos llegado a un punto de ausencia ideológica en el que sólo funciona la actividad publicitaria, en exclusión de todo juicio crítico anterior, pero no sin entrañar un reflejo condicionado del juicio crítico. El juego complejo de las técnicas de venta crea automáticamente, para sorpresa general de los profesionales, pseudo-sujetos de discusión cultural. Es la importancia sociológica del fenómeno Sagan-Drouet, una experiencia habida en Francia los últimos tres años, cuyo eco ha superado incluso los límites de la zona cultural que tiene su eje en París, y provocado el interés de los Estados obreros. Los jueces profesionales de la cultura, en presencia del fenómeno Sagan-Drouet, sienten el resultado imprevisible de mecanismos que se les escapan, y lo explican generalmente con los procedimientos de reclamo del circo. Pero a causa de su oficio se encuentran forzados a oponerse, por fantasmas críticos, a la causa de estos fantasmas de obras (una obra cuyo interés sea inexplicable constituye el tema más rico para la crítica confusionista burguesa). No son conscientes de que los mecanismos intelectuales de la crítica se les habían escapado mucho antes de que los mecanismos exteriores explotaran este vacío. No quieren reconocer en Sagan-Drouet el revés ridículo del cambio del medio de expresión en medio de acción sobre la vida cotidiana. Este proceso de superación ha hecho la vida del autor cada vez más importante en lo relativo a su obra. Cuando el período de las expresiones importantes ha llegado a la última reducción, sólo puede ser importante el personaje del autor, que lo único que puede tener de notable es la edad, un vicio de moda, un viejo oficio pintoresco.

La oposición que hay que unir contra la descomposición ideológica no puede limitarse a criticar las bufonadas que se producen en las formas condenadas, como la poesía o la novela. Hay que criticar las actividades importantes para el futuro, aquellas de las que nos hemos de servir. Un signo muy grave de la descomposición ideológica actual es ver la teoría funcionalista de la arquitectura fundarse sobre las concepciones más reaccionarias de la sociedad y la moral. A las aportaciones parciales del primer Bauhaus o de la escuela de Le Corbusier se añade en contrapartida una noción excesivamente atrasada de la vida y de su marco.

Sin embargo todo indica, desde 1956, que entramos en una nueva fase de la lucha, y que un empujón de las fuerzas revolucionarias incidiendo en todos los frentes con los más

desesperados obstáculos, comienza a cambiar las condiciones del período precedente. Al mismo tiempo se aprecia cómo el realismo-socialista comienza a retroceder en los países del campo anti-capitalista con la reacción estalinista que la había producido. La cultura Sagan-Drouet marca un estadio no sobrepasable de la decadencia burguesa y una relativa toma de conciencia, en Occidente, del agotamiento de los recursos culturales en vigor desde el fin de la segunda guerra mundial. La minoría vanguardista puede encontrar un valor positivo.

Función de las tendencias minoritarias en el período de reflujo

El reflujo del movimiento revolucionario mundial se manifiesta algunos años después de 1920 y va acentuándose hasta cerca de 1950. Está seguido, con una distancia de cinco o seis años, por un reflujo de los movimientos que han intentado afirmar novedades liberadoras en la cultura y la vida cotidiana. La importancia ideológica y material de estos movimientos disminuye sin parar hasta un punto de aislamiento total en la sociedad. Su acción, que en condiciones más favorables puede suponer una renovación brusca del medio sensible, se debilita hasta el punto de que las tendencias conservadoras llegan a impedirle toda penetración directa en el juego tramposo de la cultura oficial. Estos movimientos, eliminados de su función en la producción de los nuevos valores, constituyen un ejército de reserva del trabajo intelectual, del que la burguesía puede extraer individuos que añadirán matices inéditos a su propaganda.

En este punto de disolución, la importancia de la vanguardia experimental en la sociedad es aparentemente inferior a la de las tendencias pseudo-modernistas que no se molestan en mostrar una voluntad de cambio, pero que representan, con grandes medios, la cara moderna de la cultura admitida. Sin embargo todos aquellos que tienen un lugar en la producción real de la cultura moderna, y los que descubren sus intereses en tanto que productores de esta cultura, por el hecho de ser reducidos a una posición negativa, desarrollan una consciencia de la que carecen los comediantes modernistas de la sociedad decadente. La pobreza de la cultura admitida y su monopolio sobre los medios de producción cultural producen una indigencia proporcional de la teoría y de las manifestaciones de la vanguardia. Pero es únicamente en esta vanguardia donde se constituye insensiblemente una nueva concepción revolucionaria de la cultura. Esta nueva concepción se ha de afirmar en el momento en que la cultura dominante y los esbozos de cultura opositora llegan al punto extremo de su separación e impotencia recíproca.

Constant, “ La pequeña escalera” (1949). Óleo sobre tela, 90 x 75 cm.	Asger Jorn, “El pato inquietante” (1959). Óleo sobre tela usada, 53 x 64.5 cm.

“El grupo CoBrA se formó en 1948 en París por el danés Asger Jorn, los belgas Alechinsky y Corneille, y los holandeses Constant y Karel Appel. El nombre deriva de las iniciales de las ciudades representativas de las nacionalidades de sus miembros, Copenhague, Bruselas y Ámsterdam. Al igual que en el expresionismo abstracto , CoBrA pretendía la plasmación directa de lo imaginado espontáneamente a partir del subconsciente, sin la racionalización reflexiva del intelecto. Sin embargo, se diferenciaban de los expresionistas abstractos en el hecho de no rechazar la representación objetiva. Su estilo espontáneo puede ser definido como una mezcla de informalismo , de arte primitivo y de `art brut´. La exposición más importante del grupo tuvo lugar en 1949 en el Stedelijk Museum de Ámsterdam. El grupo se disolvió en 1951”.

Fuente: *Compendio del Arte Moderno y Contemporáneo* , www.arteuniversal.com

Asger Jorn, Karel Appel, Constant, Corneille y Erik Nyholm, “ Modificación CoBrA sobre obra de Richard Mortensen” (1949). Óleo sobre tela, 42,5 x 62,2 cm.

La historia de la cultura moderna en el período de reflujo revolucionario es, pues, la historia de la reducción teórica y práctica del movimiento de renovación, hasta la segregación de las tendencias minoritarias y la dominación sin precedentes de la descomposición.

Entre 1930 y la segunda guerra mundial se asiste al declinar continuo del surrealismo como fuerza revolucionaria, al mismo tiempo que a la extensión de su influencia más allá de su control. La posguerra supuso la liquidación rápida del surrealismo por parte de dos elementos que truncaron su desarrollo hacia el 1930: la falta de posibilidades de renovación teórica y el reflujo de la revolución, que se traducían mediante la reacción política y cultural al movimiento obrero. Este segundo elemento es inmediatamente determinante, por ejemplo, en la desaparición del grupo surrealista de Rumania. En cambio, es el primero de estos elementos el que condena a un estallido rápido al movimiento surrealista-revolucionario en Francia y en Bélgica. Exceptuando el grupo belga, en el que una fracción venida del surrealismo se mantiene en una posición experimental válida, todas las tendencias surrealistas extendidas por el mundo han optado por el campo del idealismo místico.

Reuniendo una parte del movimiento surrealista-revolucionario se constituyó una “Internacional de los Artistas Experimentales” –que publicaba la revista “Cobra”, Copenhague-Bruselas-Amsterdam. Fue constituida entre 1949 y 1951 en Dinamarca, Holanda y Bélgica, y después extendida a Alemania. El mérito de estos grupos fue comprender que una organización tal es una necesidad por la complejidad y las dimensiones de los problemas actuales. Pero la falta de rigor ideológico, el aspecto principalmente plástico de sus investigaciones y sobre todo, la ausencia de una teoría

general de las condiciones y de las perspectivas de su experiencia, ocasionaron su dispersión.

El letrismo, en Francia, era parte de una oposición completa a todo el movimiento estético conocido, del que analizaba la deterioración constante. Al proponerse la creación ininterrumpida de nuevas formas en todos los dominios, el grupo letrista, entre 1946 y 1952, mantuvo una agitación saludable. Pero al admitir que las disciplinas estéticas habían de tener un nuevo inicio en un marco general similar al anterior, este error idealista limita sus producciones a algunas experiencias irrisorias. En 1952, la izquierda letrista se organiza en la "Internacional Letrista", y expulsa a la fracción conservadora. En la Internacional Letrista se perseguía, mediante vivas luchas de tendencias, la investigación de nuevos procedimientos de intervención en la vida cotidiana.

En Italia, con la excepción del grupo experimental anti-funcionalista que forma en 1955 la mayor sección del Movimiento Internacional para un Bauhaus Imaginista, las tentativas de formación de vanguardias ligadas a las viejas perspectivas artísticas no llegarán a una expresión teórica.

Sin embargo, de los Estados Unidos al Japón dominaba el continuismo de la cultura occidental, con todo lo que tiene de anodino y vulgar (la vanguardia de los Estados Unidos, que acostumbra a unirse con la colonia americana de París, se encuentra aislada desde el punto de vista ideológico, social e incluso ecológico, en el mayor conformismo). La producción de los pueblos que aún están sometidos a un colonialismo cultural –causado a menudo por la opresión política- a pesar de que pueden parecer progresistas en su país, tienen un carácter reaccionario en los centros culturales avanzados. Los críticos que ligan toda su carrera a referencias pasadas con los antiguos sistemas de creación, buscan encontrar novedades según su ánimo en el cine griego o la novela guatemalteca. Recurren a un exotismo que resulta ser anti-exótico porque se trata de la reaparición de viejas formas explotadas con retraso en otras naciones, pero que tienen la función principal del exotismo: la huida fuera de las condiciones reales de la vida y de la creación.

Bertolt Brecht (1898-1956)

Poeta, director teatral y dramaturgo alemán, cuyo tratamiento original y distanciado de los temas sociales y de los experimentos revolucionarios ha influido enormemente en la creación y producción teatrales modernas. Sus primeras obras muestran la influencia del expresionismo, el principal movimiento dramático de la época. Durante el periodo inicial de su carrera desarrolló el "teatro épico", rechazando los métodos del teatro realista tradicional. Brecht consideraba esta técnica como esencial para el proceso de "aprendizaje" del público, por cuanto esto reducía su respuesta emocional y le obligaba a pensar.
A causa de su oposición al gobierno de Hitler se vio forzado a huir de Alemania en 1933, viviendo primero en Escandinavia y estableciéndose finalmente en California en 1941. Fue durante esos años cuando produjo algunas de sus mejores obras.

Brecht consideraba que se había liberado de las tendencias del teatro expresionista para experimentar con nuevas formas. Su versátil empleo de la lengua y de las formas poéticas lo dirigió a sacudir la conciencia del público y a llevarlo de una pasividad acrítica a la reflexión y la acción. En 1948 volvió a

En los Estados obreros sólo la experiencia iniciada por Brecht en Berlín está próxima, por su cuestionamiento de la noción clásica de espectáculo, de las construcciones que nos importan hoy. Sólo Brecht ha conseguido resistirse a la necedad del realismo socialista en el poder.

Alemania y fundó su propia compañía teatral, el Berliner Ensemble. Fue una figura controvertida en la Europa del Este, ya que su pesimismo moral chocaba con el ideal soviético del socialismo realista. Escribió también varias colecciones de poemas.

Entre sus obras destacan: *La ópera de los dos centavos* (1928), *Ascensión y caída de la ciudad de Mahagonny* (1927-1929), *La vida de Galileo Galilei* (1938-1939), *Madre Coraje y sus hijos* (1941), *El círculo de tiza caucasiano* (1944-1945).

Fuente: Enciclopedia MSN Encarta

Ahora que el realismo socialista se desmembra se puede esperar todo de la irrupción revolucionaria de los intelectuales de los Estados obreros en los verdaderos problemas de la cultura moderna. Si el jdanovismo ha sido la expresión más pura, no únicamente de la degeneración cultural del movimiento obrero, sino también de la posición cultural conservadora en el mundo burgués, aquellos que en este momento, en el Este, se levantan contra el jdanovismo no podrán hacerlo, cualquiera que sean sus intenciones subjetivas, en favor de una mayor libertad creativa (que sería únicamente, por ejemplo, la de Cocteau). El sentido objetivo de una negación del jdanovismo tenemos que verlo en la negación de la negación jdanovista de la "liquidación". La única superación posible del jdanovismo será el ejercicio de una libertad real, que es el conocimiento de la necesidad presente.

Al mismo tiempo, los años que acaban de pasar no han sido más que un período de resistencia confusa en el reino confuso de la necedad retrógrada. Nosotros no estamos confusos. Pero no debemos detenernos en los gustos o los pequeños hallazgos de este período. Los problemas de la creación cultural no pueden ser resueltos más que en relación a un nuevo avance de la revolución mundial.

Plataforma de una oposición provisional

Una acción revolucionaria en la cultura no habría de tener como objetivo traducir o explicar la vida, sino prolongarla. Tenemos que hacer retraerse la adversidad. La revolución no se encuentra exclusivamente en la cuestión de saber a qué nivel de producción llega la industria pesada, y quién será el líder. Con la explotación del hombre deben morir las pasiones, las compensaciones y los hábitos que eran sus productos. Hay que definir nuevos deseos en relación con las posibilidades de hoy. En lo más fuerte de la lucha entre la sociedad actual y las fuerzas que quieren destruirla, es hora de encontrar los primeros elementos de una construcción superior del medio, y las nuevas condiciones de comportamiento. A título de experiencia, como de propaganda. El resto pertenece y sirve al pasado.

Tenemos que emprender un trabajo colectivo organizado, tendiente a un uso unitario de todos los medios de agitación de la vida cotidiana. Es decir, que tenemos que reconocer la interdependencia de estos medios, en la perspectiva de una mayor dominación de la naturaleza, de una mayor libertad. Tenemos que construir nuevos ambientes que sean a la

vez el producto y el instrumento de nuevos comportamientos. Para hacer esto tendremos que emplear empíricamente, al principio, los actos cotidianos y las formas culturales que existen en la actualidad, contestándole todo valor propio. El propio criterio de novedad, de investigación formal, ha perdido su sentido en el marco tradicional del arte, es decir, de un medio fragmentario insuficiente cuyas renovaciones parciales nacen ya caducas –luego son imposibles.

No debemos rechazar la cultura moderna sino apropiárnosla para negarla. No puede haber un intelectual revolucionario si no reconoce la revolución cultural ante la que nos hallamos. Un intelectual creador no puede ser revolucionario sosteniendo simplemente la política de un partido; tendrá que serlo mediante procedimientos originales, pero trabajando junto a los partidos por el cambio de todas las superestructuras culturales. Del mismo modo lo que determina en última instancia la cualidad de intelectual burgués no es el origen social ni el conocimiento de una cultura –punto de partida común de la crítica y de la creación-, sino una función en la producción de las formas históricamente burguesas de la cultura. Cuando la crítica literaria burguesa felicite a los autores de opiniones políticas revolucionarias, éstos tendrán que preguntarse qué errores han cometido.

La unión de distintas tendencias experimentales para un frente revolucionario en la cultura, comenzada en el congreso celebrado en Alba, Italia, a finales de 1956, supone que no descuidamos tres factores importantes.

En primer lugar hay que exigir un acuerdo completo entre las personas y los grupos que participan en esta acción conjunta, pero no facilitarlo permitiendo que se disimulen ciertas consecuencias. Se ha de mantener a distancia a los esnobs y a los arribistas que tienen la inconsciencia de querer llegar por esta vía.

A continuación hay que recordar que si toda actitud realmente experimental es utilizable, el uso abusivo de esta palabra a menudo intenta justificar una acción artística en una estructura actual, es decir, encontrada antes por otros. La única vía experimental válida se basa en la crítica de las condiciones existentes, y en su superación deliberada. Tenemos que significar de una vez por todas que no se ha de llamar creación a lo que no es más que expresión personal en el marco de medios creados por otros. La creación no es la conciliación de los objetos y las formas, sino la invención de nuevas leyes sobre estas relaciones.

Finalmente, hay que liquidar entre nosotros el sectarismo, que se opone a la unidad de acción con aliados posibles para fines definidos; que impide la vertebración de organizaciones paralelas. La Internacional Letrista, entre 1952 y 1955, tras algunas depuraciones necesarias, se orientó hacia una suerte de rigor absoluto que conduce a un aislamiento y a una ineficacia igualmente absolutos, y favorece a la larga un cierto inmovilismo, una degeneración del espíritu de crítica y de descubrimiento. Se ha de superar definitivamente esta conducta sectaria en favor de acciones reales. Sólo sobre este criterio habremos de encontrar o abandonar camaradas. Naturalmente esto no quiere decir que hayamos de renunciar a las rupturas, como nos invita todo el mundo. Pensemos, en cambio, que hay que ir más lejos aún en la ruptura con los hábitos y las personas.

Tenemos que definir colectivamente nuestro programa y realizarlo de manera disciplinada, por todos los medios, incluso artísticos.

El situacionismo, el *cyberpunk* y otras derivas

Los ecos de la Internacional Situacionista y del pensamiento de Debord trascienden con mucho el ámbito de la sola reflexión teórica, social o política. Concomitantemente con un origen que le debe tanto a las vanguardias artísticas de la primera mitad del siglo XX como a la teoría social "revolucionaria", el situacionismo propone una serie de estrategias de acción e intervención sobre la realidad, destinadas a subvertirla y abrir espacios para " construir en ellos islotes para hombres no simplificados e irreductibles"; esto, en el horizonte de la liberación de la cultura y la personalidad de las estructuras opresivas del capitalismo industrial y el consumo de masas.

Una de las ideas que da forma y coherencia a esta propuesta es la de "deriva", en tanto "sistemática situacionista de aproximación azarosa a una psicogeografía que nos permite investigar las formas de interacción en el espacio [Lo que la deriva propone] es perderse para activar críticamente desde el entorno una conducta lúdico-constructiva". Seguida de un eco que recuerda insistentemente la "escritura automática" de los surrealistas, "la deriva es el paso sin interrupción a través de variados ambientes; es la búsqueda del pasadizo y de la paradoja [que] impulsa a establecer una nueva lectura del territorio, presentando el espacio como un ente activo capaz de suscitar en nosotros distintos comportamientos y emociones que nos incitan a interactuar con él" (Fuente).

Este "método situacionista" es recogido, al menos en sus aspectos formales, por una serie de movimientos de muy diverso signo que se suceden a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, compartiendo la rúbrica genérica de "contraculturales". De los *hippies* a los *okupas* y de los *punks* a los *urban gamers*, pasando por un sinnúmero de otras nomenclaturas de estéticas diferenciadas pero imbuidas de la misma ética, los afanes libertarios del situacionismo y su programa de superposiciones cartográficas parecen prolongarse hasta un presente que, a primera vista, guardaría más continuidades que rupturas con 1956 ó 1968.

En este a ratos confuso panorama, destaca con claridad el *cyberpunk*, tal vez el heredero del ideario situacionista más consciente de su propia filiación. Alimentado además por otras fuentes, entre las que sobresalen los desvaríos literarios de la ciencia ficción (con la que a menudo es confundido), las distopías socio-político tecnológicas y urbanas de fin de siglo, y el imaginario futurista de la cultura de masas global –a lo que se agrega la utilización intencionada y desmedida de los dispositivos de comunicación que caracteriza el momento presente-, el *cyberpunk* radicaliza la noción de deriva extrapolándola a una esfera que Debord raramente podría haber intuido al momento de sentar las bases del situacionismo: la virtualidad y el hiper-espacio. Imbuidos de los mismos principios y consignas que enarbolaron los situacionistas en los cenáculos italianos en los años '50 y en las calles parisinas en los '60 y '70, los *cyberpunk* construyen sin embargo sus recorridos en el plano virtual de la ficción letrada y el hiper-espacio, antes que en los senderos

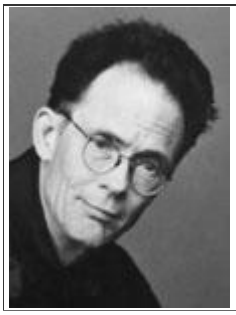
pavimentados de sus antecesores, *flâneurs* radicalizados y autoconscientes. Cabe entonces preguntarse, ¿cuánto de la transformación social propugnada por Debord se pierde (o se gana) con este desplazamiento cualitativo? ¿Cuál es el sentido de circunscribir la deriva a la esfera climatizada de los *bits*? ¿No constituye este movimiento la evidencia más consistente de la penetración de las "fuerzas invasivas del espectáculo" en el corazón mismo de quienes afirman resistirlas?

A diferencia de los *urban gamers*, que despliegan sus armas coloridas y letales por calles y plazas del Primer Mundo urbano, los *cyberpunk* (¿moda literaria, corriente estética o doctrina anarco-libertaria?)

parecen reducidos a subvertir una esfera que se caracteriza, precisamente, por la maleabilidad de las leyes que la gobiernan. ¿Tienen razón, entonces, quienes afirman la imposibilidad de escapar de la tiranía de la reproducción y la imagen que sostienen hoy al capitalismo-después-del-capitalismo?

Tal vez. Pero no lo sabremos a ciencia cierta (ni tampoco podremos refutarlos con propiedad), hasta que las extrañas y cambiantes relaciones entre lo "real" y lo "virtual" no hayan sido del todo iluminadas... hasta que sea posible volver a situar un punto de fuga en el incesante juego de espejos de la realidad y la hiperrealidad, del espacio y el ciberespacio.

L. Lozsla



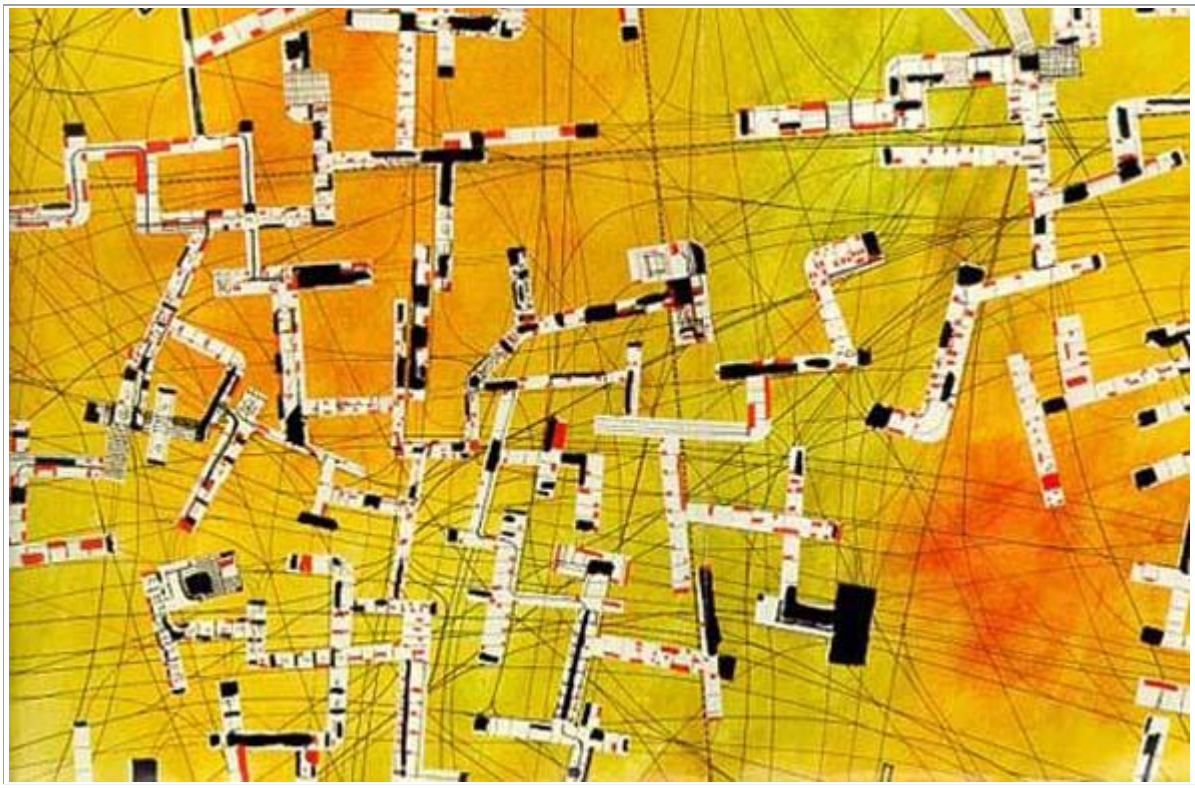
Blade Runner (Scott, 1982), considerada por muchos la primera película cyberpunk ; William Gibson, de quien se dice que con su novela Neuromante (1984) popularizó el cyberpunk como género; Akira (Otomo, 1989) y Matrix (hnos. Wachowsky, 1999), dos obras de inspiración cyberpunk ampliamente difundidas; Mariana, protagonista de Ygdrasil (Baradit, 2005), promocionada como la "primera novela cyberpunk chilena".

Hacia una internacional situacionista

Nuestra idea central es la construcción de situaciones, es decir, la construcción concreta de ambientes momentáneos de la vida y su transformación en una calidad pasional superior. Tenemos que poner a punto una intervención ordenada sobre los factores complejos de dos grandes componentes en perpetua interacción: el marco material de la vida; los comportamientos que entraña y que lo desordenan.

Nuestras perspectivas de acción sobre este marco tienden, en su último desarrollo, a la concepción de un urbanismo unitario. El urbanismo unitario se define en primer lugar por el uso del conjunto de las artes y las técnicas como medios que concurren en una composición integral del medio. Hay que afrontar este conjunto como infinitamente más extenso que el antiguo imperio de la arquitectura sobre las artes tradicionales, o que la actual aplicación ocasional al urbanismo anárquico de técnicas especializadas o de investigaciones científicas como la ecología. El urbanismo unitario tendrá que dominar, por ejemplo, tanto el medio sonoro como la distribución de las diferentes variedades de bebidas o de alimentos. Tendrá que abarcar la creación de formas nuevas y la inversión de las formas conocidas de la arquitectura y el urbanismo –igualmente la subversión de la poesía o del cine anterior. El arte integral, del cual se ha hablado tanto, no puede realizarse más que a nivel del urbanismo. Pero no puede corresponder a ninguna de las definiciones tradicionales de la estética. En cada una de sus ciudades experimentales, el urbanismo unitario actuará mediante un cierto número de campos de fuerzas que momentáneamente podríamos designar con el término clásico de barrios. Cada barrio podrá tender a una armonía precisa, en ruptura con las vecinas; o bien podrá jugar sobre un máximo de ruptura de armonía interna.

En segundo lugar, el urbanismo unitario es dinámico, es decir, está en relación estrecha con los estilos de comportamiento. El elemento más reducido del urbanismo unitario no es la casa, sino el complejo arquitectónico, que es la reunión de todos los factores que condicionan un ambiente o una serie de ambientes enfrentados, a la escala de la situación construida. El desarrollo espacial ha de tener en cuenta las realidades sensibles que la ciudad experimental va a determinar. Uno de nuestros camaradas ha avanzado una teoría de los barrios estados-de alma, según la cual cada barrio de una ciudad habrá de intentar provocar un sentimiento simple, al cual el sujeto se expondrá con conocimiento de causa. Parece que un proyecto así saca oportunas conclusiones de un movimiento de depreciación de los sentimientos primarios accidentales, y que su realización podría contribuir a acelerar este movimiento. Los camaradas que reclaman una nueva arquitectura, una arquitectura libre, han de comprender que esta nueva arquitectura no funcionará con líneas y formas libres, poéticas –en el sentido de aquellos que reclaman una pintura de "abstracción lírica"- sino sobre todos los efectos de atmósfera de las piezas, de los colores, de las calles, atmósfera ligada a los gestos que contiene. La arquitectura ha de avanzar tomando como materia situaciones excitantes, más que fórmulas conmovedoras. Las experiencias tenidas a partir de esta materia conducirán a formas desconocidas. La investigación psicogeográfica, "estudio de las leyes exactas y de los efectos precisos del medio geográfico, conscientemente dispuestas o no, actúan directamente sobre el comportamiento afectivo de los individuos", toma su doble sentido de observación activa de las aglomeraciones urbanas de hoy, y del establecimiento de hipótesis sobre la estructura de una ciudad situacionista. El progreso de la psicogeografía depende en gran medida de la extensión estadística de sus métodos de observación, pero principalmente de la experimentación mediante intervenciones concretas en el urbanismo. Hasta este estadio no se puede estar seguro de la verdad objetiva de los primeros datos psicogeográficos. Cuando estos datos sean falsos, serán seguramente las falsas soluciones a un verdadero problema.



Nueva Babilonia Nord [detalle] (Constant Nieuwenhuys, 1971)

No sabemos bien si Constant fue un valiente o un ingenuo. Durante gran parte de su vida se enfocó en llevar a la práctica los postulados situacionistas, en darle materialidad a ese discurso potente pero incorpóreo de Debord y compañía. Su propuesta más radical llevó por nombre *New Babylon*: el diseño de la primer ciudad global, lo que sintonizaba con ese "urbanismo planteario" pregonizado por Debord.

Además de los situacionistas, el referente obligado de Constant fueron los modernistas del CIAM. En *New Babylon* puede leerse una crítica a esa pureza de las formas e inteligibilidad absoluta de las ciudades buscada por Le Corbuisier, Gropius, Neutra y otros. El mismo Constant declaró que *New Babylon* era un "laberinto dinámico en el cual los sectores cambian constantemente de forma y atmósfera según las actividades que tienen lugar en él".

Según *A4 Investigaciones Urbanas*, *New Babylon* "está basado en la idea de mecanización, donde la robotización permitiría prescindir del trabajo humano. La humanidad usaría su energía para crear, y para dar forma al mundo según sus deseos. El hombre, en calidad de "Homo ludens", sería capaz de determinar libremente el tiempo y el espacio. Viviría una vida nómada. Con su estructura, movible, flexible, indefinida, "New Babylon" sería el entorno apropiado para este nuevo tipo de hombre, y al mismo tiempo proporcionaría una solución a la superpoblación y al creciente tráfico".

RG

Nueva Babilonia Amsterdam (Constant Nieuwenhuys, 1963)

Nueva Babilonia Paris (Constant Nieuwenhuys, 1963)

Nuestra acción sobre el comportamiento, en relación con los demás aspectos deseables de una revolución en las costumbres, puede definirse someramente por la invención de juegos de una esencia nueva. El objetivo general tiene que ser la ampliación de la parte no mediocre de la vida, de disminuir, en tanto sea posible, los momentos nulos. Se puede hablar como de una empresa de ampliación cuantitativa de la vida humana, más seria que los procedimientos biológicos estudiados actualmente. Por esto implica un aumento cualitativo de desarrollo imprevisible. El juego situacionista se distingue de la concepción clásica de juego por la negación radical del carácter lúdico de competición y de separación de la vida corriente. El juego situacionista no es distinto de una elección moral, que es la toma de partido para el que asegura el reino futuro de la libertad y del juego. Esto está ligado a la certeza del aumento continuo y rápido del tiempo libre al nivel de fuerza productiva al que se encamina nuestro tiempo. También está ligado al reconocimiento del hecho de que se ofrece ante nuestros ojos una batalla de tiempo libre, cuya importancia en la lucha de clases no ha sido suficientemente analizada. En este momento, la clase dominante ha conseguido servirse del tiempo libre que le ha arrebatado el proletariado revolucionario, desarrollando un vasto sector industrial del ocio que es un incomparable instrumento de embrutecimiento del proletariado mediante los subproductos de la ideología mistificadora y de los gustos de la burguesía.

Probablemente haya que buscar en esta abundancia de basura televisiva una de las razones de la incapacidad de la clase obrera americana para politizarse. Al obtener mediante la presión colectiva una ligera elevación del precio de su trabajo por encima del mínimo necesario en la producción de éste, el proletariado no amplia únicamente su poder de lucha sino también el terreno de la lucha. Se producen nuevas formas de lucha paralelamente a los conflictos directamente económicos y políticos. Se puede decir que hasta ahora la propaganda revolucionaria ha estado dominada por aquellas formas de lucha en todos los países en los que el desarrollo industrial avanzado las ha introducido. Que el cambio necesario de la infraestructura pueda ser retrasado por los errores y las debilidades a nivel de las superestructuras, es lo que han demostrado lamentablemente algunas experiencias del siglo veinte. Hay que arrojar nuevas fuerzas en la batalla del ocio, y nosotros tendremos nuestro lugar.

Un ensayo primitivo de un nuevo modo de comportamiento se obtuvo con lo que llamamos la deriva, que es la práctica de una confusión pasional por el cambio rápido de ambientes, al mismo tiempo que un medio de estudio de la psicogeografía y de la psicología situacionista. Pero la aplicación de esta voluntad de creación lúdica se ha de extender a todas las formas conocidas de relaciones humanas, e influenciar, por ejemplo, la evolución histórica de sentimientos como la amistad y el amor. Todo lleva a creer que alrededor de la hipótesis de la construcción de situaciones se halla lo esencial de nuestra investigación.

Extracto del "Programa elemental de la oficina de urbanismo unitario", Attila Kotanyi y Raoul Vaneigem (1961)

1. Nulidad del urbanismo y nulidad del espectáculo

El urbanismo no existe: no es más que una "ideología" en el sentido de Marx. La arquitectura existe realmente, como la coca-cola: es una producción investida de ideología que satisface falsamente una falsa necesidad, pero es real. Mientras que el urbanismo es, como la ostentación publicitaria que rodea la coca-cola, pura ideología espectacular. El capitalismo moderno, que organiza la reducción de toda vida social a espectáculo, es incapaz de ofrecer otro espectáculo que el de nuestra alienación. Su sueño urbanístico es su maestro de obras.

2. La planificación urbana como condicionamiento y falsa participación

El desarrollo del medio urbano es la educación capitalista del espacio. Representa la elección de una cierta materialización de lo posible, excluyendo las demás. Como la estética, cuyo movimiento de descomposición viene a continuar, puede considerarse como una rama bastante descuidada de la criminología. Sin embargo, lo que caracteriza al "urbanismo" con respecto a su plano simplemente arquitectónico es que exige el consentimiento de la población, la integración individual en la puesta en marcha de esta producción burocrática de condicionamiento [...].

Toda planificación urbana se comprende únicamente como campo de publicidad-propaganda de una sociedad, es decir: como organización de la participación en algo en lo que es imposible participar.

5. Una libertad indivisible

El principal logro de la actual planificación de las ciudades es hacer olvidar la posibilidad de lo que llamamos urbanismo unitario, es decir, de la crítica viviente, alimentada por las tensiones de la vida cotidiana, de esta manipulación de las ciudades y de sus habitantes. Crítica viviente quiere decir establecimiento de las bases para una vida experimental: reunión de creadores de su propia vida en terrenos equipados para sus fines. Estas bases no podrían estar reservadas al "ocio" separado de la sociedad. Ninguna zona espacio-temporal es completamente separable. De hecho, siempre se da una presión de la sociedad global sobre los actuales "cupos" vacacionales. La presión se ejercerá en sentido inverso en las bases situacionistas, que funcionarán como cabezas de puente para una invasión de toda la vida cotidiana. El urbanismo unitario es lo contrario de la actividad especializada, y

reconocer un campo urbanístico separado es reconocer ya toda la mentira urbanística y la mentira de toda la vida [...].

6. El desembarco

Todo el espacio está ocupado por el enemigo, que ha domesticado para su propio uso hasta sus reglas elementales (incluso la geometría). El auténtico urbanismo aparecerá cuando se cree en algunas zonas el vacío de esta ocupación. Lo que nosotros llamamos construcción comienza allí. Puede comprenderse con la ayuda del concepto de "agujero positivo"" forjado por la física moderna. Materializar la libertad, es en primer lugar sustraer a un planeta domesticado algunas parcelas de su superficie.

9. Materia prima y transformación

La destrucción situacionista del condicionamiento actual es al mismo tiempo la construcción de situaciones. Es la liberación de las energías inagotables contenidas en la vida cotidiana petrificada. La actual planificación de las ciudades, que se presenta como una geología de la mentira, dejará lugar con el urbanismo unitario a una técnica de defensa de las condiciones siempre amenazadas de la libertad cuando los individuos, que no existen aún como tales, construyan libremente su propia historia.

Publicado en originalmente en *Internationale Situationniste* , núm. 6. Esta versión corresponde a la traducción publicada en *Internacional Situacionista, vol. I: La realización del arte* (Madrid, Literatura Gris, 1999).

La vida de un hombre es un cúmulo de situaciones fortuitas, y si ninguna de ellas es similar a otra, al menos estas situaciones son, en la inmensa mayoría, tan indiferenciadas y sin brillo que dan perfectamente la impresión de similitud. El corolario de este estado de cosas es que las escasas situaciones destacables conocidas en una vida, retienen y limitan rigurosamente esta vida. Tenemos que intentar construir situaciones, es decir, ambientes colectivos, un conjunto de impresiones que determinan la calidad de un momento. Si tomamos el ejemplo simple de una reunión de un grupo de individuos durante un tiempo dado, habrá que estudiar, teniendo en cuenta los conocimientos y los medios materiales de que disponemos, la organización del lugar, la elección de los participantes y la provocación de los acontecimientos que conviene al ambiente deseado. Es cierto que la potencia de una situación se ampliará considerablemente en el tiempo y el espacio con las realizaciones del urbanismo unitario o la educación de una generación situacionista. La construcción de situaciones comienza tras la destrucción moderna de la noción de espectáculo. Es fácil ver hasta qué punto el principio mismo del espectáculo está ligado a la alienación del viejo mundo: la no-intervención. En cambio vemos cómo las investigaciones revolucionarias más válidas en la cultura han intentado romper la identificación psicológica del espectador con el héroe para arrastrarlo a la actividad, provocando sus capacidades de subvertir su propia vida. La situación está hecha para ser vivida por sus constructores. La función del "público", si no pasivo apenas figurante, ha de disminuir siempre, mientras aumentará la parte de aquellos que no pueden ser llamados actores sino, en un sentido nuevo de este término, vividores.

Se han de multiplicar, digamos, los objetos y los sujetos poéticos, desgraciadamente tan raros actualmente que los menores toman una importancia afectiva exagerada; y organizar los juegos de estos sujetos poéticos entre aquellos objetos poéticos. Este es nuestro programa, esencialmente transitorio. Nuestras situaciones no tendrán avenir, serán lugares de paso. El carácter inmutable del arte o de cualquier otra cosa no entra en nuestras consideraciones, que son firmes. La idea de eternidad es la más tosca que un hombre pueda concebir a propósito de sus actos.

Las técnicas situacionistas aún están por inventar. Pero sabemos que una tarea no se presenta más que allá donde existen las condiciones materiales necesarias para su realización, o al menos están en vías de formación. Tenemos que comenzar por una fase experimental reducida. Sin duda hay que preparar planes de situaciones, como escenas, aunque al principio resulten insuficientes. Se tendrá que hacer progresar un sistema de notaciones, cuya precisión aumentará a medida que nos vayan enseñando las experiencias de construcción. Tendremos que encontrar o verificar leyes, como la que hace depender la emoción situacionista de una extrema concentración o de una extrema dispersión de los gestos (la tragedia clásica daría una imagen aproximada del primer caso, y la deriva del segundo). Además de los medios directos que sean usados para fines precisos, la construcción de situaciones requerirá, en su fase de afirmación, una nueva aplicación de las técnicas de reproducción. Se puede concebir, por ejemplo, la televisión proyectando en directo algunos aspectos de una situación dentro de otra, incitando modificaciones e interferencias. Pero más simplemente el cine llamado de actualidades podría comenzar a merecer su nombre formando una nueva escuela de documentales, encaminada a registrar para los archivos situacionistas los instantes más significativos de una situación, antes de que la evolución de sus elementos haya motivado una situación diferente. La construcción sistemática de situaciones debe producir sentimientos inexistentes hasta la fecha; el cine encontrará su gran función pedagógica en la difusión de estas nuevas pasiones.

La teoría situacionista sostiene firmemente una concepción no-continua de la vida. La noción de unidad tiene que ser desplazada desde la perspectiva de toda una vida –que es una mistificación reaccionaria basada en la creencia en una alma inmortal y, en última instancia, en la división del trabajo- a la de instantes aislados, y la construcción de cada instante mediante un uso unitario de los medios situacionistas. En una sociedad sin clases no habrá más pintores, sino situacionistas que, entre otras actividades, pintarán.

El principal drama afectivo de la vida, después del eterno conflicto entre el deseo y la realidad hostil al deseo, parece ser la sensación del paso del tiempo. La actitud situacionista consiste en pujar sobre el flujo del tiempo, contrariamente a los procedimientos estéticos que tienden a fijar la emoción. El desafío situacionista al paso de las emociones y del tiempo sería la apuesta de ganar siempre sobre el cambio, yendo siempre más lejos en el juego y la multiplicación de los períodos excitantes. En este momento no es fácil hacer una apuesta así. Sin embargo, aún arriesgándonos mil veces a perderla, no tenemos la elección de otra actitud progresista.

La minoría situacionista se constituyó como tendencia dentro de la izquierda letrista, después en la Internacional Letrista que ha acabado controlando. El mismo movimiento objetivo lleva a conclusiones de este orden a muchos grupos vanguardistas del período

reciente. Tenemos que eliminar conjuntamente a todos los supervivientes del pasado. Hoy estimamos que un acuerdo para una acción única de la vanguardia revolucionaria en la cultura se ha de operar sobre un programa así. No tenemos recetas ni resultados definitivos. Proponemos únicamente una investigación experimental conducida colectivamente en algunas direcciones que definimos en este momento y en otros que han de ser todavía determinados. La misma dificultad de llegar a las primeras realizaciones situacionistas es una prueba de la novedad del dominio en el que estamos penetrando. Lo que cambie nuestra manera de ver las calles es más importante que lo que cambie nuestra manera de ver la pintura. Nuestras hipótesis de trabajo serán reexaminadas en cada desorden futuro, venga de donde venga.

Se nos dirá, principalmente por parte de los intelectuales y los artistas revolucionarios que para cuestiones de gusto se acomodan en una cierta impotencia, que este “situacionismo” es muy desagradable, que no hemos hecho nada bello, que es mejor hablar de Gide y que nadie ve razones para interesarse por nosotros. Se esconderán reprochándonos el retomar algunas actitudes que no han hecho otra cosa que demasiado escándalo, y que expresan el simple deseo de hacerse notar. Se indignarán de los procedimientos que hemos creído que debíamos adoptar en algunas ocasiones para guardar o retomar nuestras distancias. Nosotros respondemos: no se trata de saber si esto os interesa, sino si seguiréis interesando en las nuevas condiciones de la creación cultural. Vuestra función, intelectuales y artistas revolucionarios, no es proclamar que la libertad es insultada cuando nosotros rechazamos marchar con los enemigos de la libertad. No tenéis que imitar a los estetas burgueses, que intentan llevarlo todo a lo ya hecho, porque aquello no les incomoda. Sabéis que una creación no es nunca pura. Vuestra función es examinar lo que hace la vanguardia internacional, participar en la crítica constructiva de su programa y llamar a su sostenimiento.

La planificación estratégica, el principal escollo del "urbanismo unitario"

"La planificación urbana estratégica trabaja sólo con piezas reducidas de ciudad, operando con plazos inmediatos e instantáneos; por ello, sus efectos distan mucho de ser relevantes. Un breve recorrido por algunos de los más renombrados proyectos de renovación urbana estratégica del último tiempo -como Cannary Wharf en Londres, Puerto Madero en Buenos

Aires o Pier 17 en Nueva York- nos da una respuesta única: los milones de dólares invertidos y el esfuerzo de años y de personas por renovar zonas deterioradas y en dsuso se traducen aparentemente sólo en lugares diseñados por y para las élites, en espacios plásticos y vacíos, subutilizados y ventajosos sólo para ilustrar panfletos turísticos; fracasados, en definitiva, en su intento por recrear -de manera controlada y calculada- en caos, vértigo y heterogeneidad que poseen los ejes urbanos tradicionales".

Fuente: Greene, Ricardo (2005). "Pensar, dibujar, matar la ciudad: orden, planificación y competitividad en el urbanismo moderno". En EURE Revista Latinoamericana de Estudios Urbano Regionales. Vol. XXXI. Núm. 94. Santiago: IEU+T / UC

Nuestras tareas inmediatas

Debemos sostener, junto a los partidos obreros o las tendencias extremistas que existan en los partidos, la necesidad de afrontar una acción ideológica consecuente para combatir, sobre el plano pasional, la influencia de los métodos de propaganda del capitalismo evolucionado. Oponer concretamente, en toda ocasión, a los reflejos del modo de vida capitalista, otros modos de vida deseables; destruir, por todos los medios hiper-políticos, la idea burguesa de la felicidad. Al mismo tiempo, teniendo en cuenta la existencia en la clase dominante de las sociedades de elementos que siempre han concurrido, por aburrimiento o por necesidad de novedad, a aquello que entraña finalmente la desaparición de estas sociedades, debemos incitar a las personas que tienen algunos de los vastos recursos que necesitamos para que nos proporcionen los medios de realizar nuestras experiencias, por un crédito análogo al que puede ser comprometido en la investigación científica, o cualquier cosa rentable.

Debemos presentar en todas partes una alternativa revolucionaria a la cultura dominante; coordinar todas las investigaciones que se hacen en este momento sin perspectiva de conjunto; conducir, mediante la crítica y la propaganda, a los artistas e intelectuales más avanzados de todos los países a tomar contacto con nosotros en vista de una acción común.

Debemos declararnos dispuestos a retomar la discusión, sobre la base de este programa, con todos aquellos que habiendo tomado parte en una fase anterior de nuestra acción se encuentren todavía capaces de reincorporarse.

Debemos llevar adelante los pilares del urbanismo unitario, del comportamiento experimental, de la propaganda hiper-política, de la construcción de ambientes. Ya se han interpretado bastante las pasiones: se trata de encontrar otras nuevas.

---------- // ----------

Situationist Manifesto

THE EXISTING FRAMEWORK cannot subdue the new human force that is increasing day by day alongside the irresistible development of technology and the dissatisfaction of its possible uses in our senseless social life.

Alienation and oppression in this society cannot be distributed amongst a range of variants, but only rejected en bloc with this very society. All real progress has clearly been suspended until the revolutionary solution of the present multiform crisis.

What are the organizational perspectives of life in a society which authentically "reorganizes production on the basis of the free and equal association of the producers"? Work would more and more be reduced as an exterior necessity through the automation of production and the socialization of vital goods, which would finally give complete liberty to the individual. Thus liberated from all economic responsibility, liberated from all the debts and responsibilities from the past and other people, humankind will exude a new surplus value, incalculable in money because it would be impossible to reduce it to the measure of waged work. The guarantee of the liberty of each and of all is in the value of the game, of life freely constructed. The exercise of this ludic recreation is the framework of the only guaranteed equality with non-exploitation of man by man. The liberation of the game, its creative autonomy, supersedes the ancient division between imposed work and passive leisure.

The church has already burnt the so-called witches to repress the primitive ludic tendencies conserved in popular festivities. Under the existing dominant society, which produces the miserable pseudo-games of non-participation, a true artistic activity is necessarily classed as criminality. It is semi-clandestine. It appears in the form of scandal.

So what really is the situation? It's the realization of a better game, which more exactly is provoked by the human presence. The revolutionary gamesters of all countries can be united in the S.I. to commence the emergence from the prehistory of daily life.

Henceforth, we propose an autonomous organization of the producers of the new culture, independent of the political and union organizations which currently exist, as we dispute their capacity to organize anything other than the management of that which already exists.

From the moment when this organization leaves the initial experimental stage for its first public campaign, the most urgent objective we have ascribed to it is the seizure of U.N.E.S.C.O. United at a world level, the bureaucratization of art and all culture is a new phenomenon which expresses the deep inter-relationship of the social systems co-existing in the world on the basis of eclectic conservation and the reproduction of the past. The riposte of the revolutionary artists to these new conditions must be a new type of action. As the very existence of this managerial concentration of culture, located in a single building, favors a seizure by way of putsch; and as the institution is completely destitute of any sensible usage outside our subversive perspective, we find our seizure of this apparatus justified before our contemporaries. And we will have it. We are resolved to take over U.N.E.S.C.O., even if only for a short time, as we are sure we would quickly carry out work which would prove most significant in the clarification of a long series of demands.

What would be the principle characteristics of the new culture and how would it compare with ancient art?

Against the spectacle, the realized situationist culture introduces total participation.

Against preserved art, it is the organization of the directly lived moment.

Against particularized art, it will be a global practice with a bearing, each moment, on all the usable elements. Naturally this would tend to collective production which would be without doubt anonymous (at least to the extent where the works are no longer stocked as commodities, this culture will not be dominated by the need to leave traces.) The minimum proposals of these experiences will be a revolution in behavior and a dynamic unitary urbanism capable of extension to the entire planet, and of being further extensible to all habitable planets.

Against unilateral art, situationist culture will be an art of dialogue, an art of interaction. Today artists - with all culture visible - have been completely separated from society, just as they are separated from each other by competition. But faced with this impasse of capitalism, art has remained essentially unilateral in response. This enclosed era of primitivism must be superseded by complete communication.

At a higher stage, everyone will become an artist, i.e., inseparably a producer-consumer of total culture creation, which will help the rapid dissolution of the linear criteria of novelty. Everyone will be a situationist so to speak, with a multidimensional inflation of tendencies, experiences, or radically different "schools" - not successively, but simultaneously.

We will inaugurate what will historically be the last of the crafts. The role of amateur-professional situationist - of anti-specialist - is again a specialization up to the point of economic and mental abundance, when everyone becomes an "artist," in the sense that the artists have not attained the construction of their own life. However, the last craft of history is so close to the society without a permanent division of labor, that when it appeared amongst the S.I., its status as a craft was generally denied.

To those who don't understand us properly, we say with an irreducible scorn: "The situationists of which you believe yourselves perhaps to be the judges, will one day judge you. We await the turning point which is the inevitable liquidation of the world of privation, in all its forms. Such are our goals, and these will be the future goals of humanity."

17 May 1960